

STUDIA PHILOLOGICA

HOMENAJE OFRECIDO A

DÁMASO ALONSO

POR SUS AMIGOS Y DISCÍPULOS
CON OCASIÓN DE SU 60.º ANIVERSARIO

I



EDITORIAL GREDOS

MADRID

1 9 6 0

LES DERNIERS VERS DE LA *CHANSON DE ROLAND*

Étant donné qu'il n'est que trop vrai qu'un titre est fait pour ne pas être lu, ou pour ne pas être compris, ou que souvent aussi les auteurs ne s'en servent que comme de miroirs à alouettes ou d'attrape-nigauds, qu'il me soit permis avant tout d'insister auprès du bénévole lecteur sur ce point: que le titre du présent travail, que je me fais un plaisir de présenter au savant qui a magnifiquement renouvelé l'histoire des origines de l'épopée française par la découverte de la *Nota Emilianense* et par le docte commentaire dont il l'a accompagnée, est «Les derniers vers...», au pluriel, et non point «Le dernier vers...», comme celui de tant de notes érudites plus ou moins récentes.

Tant de notes érudites, en effet. Car, ainsi que le remarquait naguère M. de Riquer «peu de vers ont été aussi discutés que le dernier de la *Chanson de Roland*, qui possède une bibliographie plus abondante que beaucoup de chansons de geste tout entières»¹. Bibliographie d'une telle abondance qu'il faudra bientôt, si les études sur ce point précis se multiplient à la vitesse qu'elles ont prise depuis vingt ou trente ans, une bibliographie des bibliographies, qui comprendrait —pour ne mentionner que quelques noms au hasard— celles de Bédier², de MM. Monteverdi³, Delbouille⁴, Junker⁵.

Glosant, soupesant chacun des mots du célèbre vers 4002 de la version d'Oxford, tournant et retournant sur toutes leurs faces *falt* et *geste*, *que* et *decli-*

¹ M. DE RIQUER, *Les chansons de geste françaises*, 2^e édit. refondue, traduite par I. Cluzel, Paris 1957, p. 31.

² J. BÉDIER, *La Chanson de Roland. Commentaires*. Paris 1927, pp. 32-36.

³ A. MONTEVERDI, *L'epopea francese*, Rome [1947], pp. 83-87.

⁴ M. DELBOUILLE, *Sur la genèse de la Chanson de Roland*. (*Travaux récents. Propositions nouvelles*). *Essai critique*, Bruxelles 1954, pp. 84-89.

⁵ A. JUNKER, *Stand der Forschung zum Rolandslied*, Heidelberg 1956, tiré à part de la *Germanisch-romanisch Monatschrift*, nouv. sér., vol. VI (1956), pp. 113-115.

net, anatomisant et disséquant *Tuoldus*, dépensant une érudition qui ne le cède qu'à la subtilité, les savants, comme il se doit, sont parvenus sans doute chacun à une conclusion différant plus ou moins de celles de leurs prédécesseurs, selon la richesse de leur documentation, l'acuité de leur critique, mais surtout selon leur parti-pris, les théories dans lesquelles ils sont englués, parfois même sans le savoir. Si bien qu'après tant d'efforts, à la suite de tant de pages noircies, un dernier venu pourrait craindre que tout ait été dit. Or il n'en est rien; si savants qu'aient été ces savants, si ingénieux qu'ils se soient montrés, il n'en reste pas moins qu'aucun d'entre eux ne s'est demandé s'il ne pouvait pas y avoir peut-être un lien quelconque, un rapport logique entre ce vers et ceux qui précèdent; si, en d'autres termes, le vers 4002 ne pouvait pas être une sorte d'explication qui concerne le passage immédiatement antérieur, dans la version d'Oxford. Pareils à des biologistes dont la méthode consisterait à extraire d'un corps un organe isolé et à prétendre l'étudier au microscope sans même se poser la question de savoir le rôle joué par cet organe dans l'ensemble auquel il appartenait, nos savants, tous sans exception, ont considéré ce vers *in se*, comme s'il constituait un tout sans rapport aucun avec l'ambiance dans laquelle pourtant il figure, comme s'il était un microcosme plus isolé dans l'espace que ne le sont les nébuleuses les plus lointaines, les galaxies les plus perdues dans l'effrayante immensité de l'univers.

Étudions au contraire, ne serait-ce que pour changer de méthode, pour voir ce qu'il en sortira, la dernière laisse presque au complet de la *Chanson de Roland*. Après que Ganelon a été écartelé, après que Bramimonde a été baptisée sous le nom de Juliane,

Passet li jurz, la nuit est aserie.
 Culcez s'est li reis en sa cambre voltice.
 Seint Gabriel de part Deu li vint dire:
 «Carles, sumun les oz de tun emperie!
 Par force iras en la tere de Bire,
 Reis Vivien si succuras en Imphe,
 A la citet que paien unt asise:
 Li chrestien te recleiment e crient.»
 Li emperere n'i volsist aler mie;
 «Deus», dist li reis, «si penuse est ma vie!»
 Plure des oilz, sa barbe blanche tirt.
 Ci falt la geste que Tuoldus declinet. (vers 3991-4002).

Le sentiment que ressent d'emblée le lecteur non prévenu, à l'examen de ce passage, est qu'il est incomplet, inachevé. On s'attendrait, après qu'on a vu Charlemagne manifester sa crainte, ses hésitations, sa détresse — tous sentiments

du fait que, quelle que soit la vengeance qu'il ait tirée de ses vassaux infidèles ou traîtres, des ennemis qui avaient juré sa perte, il est là, écrasé par le chagrin, par la certitude de la perte irrémédiable qu'il a faite avec la mort de son neveu et des fiers guerriers dont il a laissé les cadavres à Roncevaux ou ailleurs—; on s'attendrait, dis-je, à ce qu'il prît une décision quelconque: car ce n'est pas une décision, pour un souverain, que de montrer par des signes tout extérieurs, en pleurant et en s'arrachant la barbe, la profondeur de sa douleur, de sa désolation. Or que voyons-nous après le dernier vers appartenant au récit? Un vers final qui nous apprend on ne sait trop quoi: qui nous apprend, disons, que le récit est terminé. Terminé trop tôt, incontestablement. Sans doute y a-t-il longtemps déjà que Léon Gautier a dit «que cette fin est bien plus émouvante que les conclusions classiques de tant de poèmes classiques», qu'«elle a d'abord l'avantage de préparer directement une autre chanson, une autre épopée», qu'ensuite «elle nous fait bien naïvement, bien naturellement comprendre que la vie est une lutte perpétuelle, et que les empereurs eux-mêmes n'ont pas droit à l'inaction»⁶; sans doute, plus récemment, M. Horrent, reprenant et développant les idées de Gautier, a-t-il écrit que «la leçon d'Oxford pourrait se justifier par une préoccupation intéressée de son auteur. Celui-ci amorce un récit nouveau, appelle dès sa *Chanson de Roland* l'attention de ses auditeurs sur une œuvre prochaine qu'il se propose de leur chanter»⁷. Explication «publicitaire», dit le savant belge, de l'énigmatique annonce; explication que l'on pourrait aussi bien remplacer par une autre, esthétique celle-ci: «Le poète, le vrai poète, qui sait la puissance émouvante de l'inachevé, de l'indéfini, éveille l'imagination de ses lecteurs à une nouvelle aventure qu'il ne raconte pas. Il prolonge son œuvre dans une perspective de rêve. Quand le livre est fermé, quand le jongleur a laissé tomber sa dernière syllabe et joué sa dernière note, la *Chanson de Roland* n'est pas finie, elle se continue dans la rêverie du lecteur».

Mais c'est là, ajoute immédiatement M. Horrent, une explication romantique, peut-être trop moderne, qui ne le satisfait point, pas plus d'ailleurs que ne le satisfait l'explication «publicitaire», étant donné que toutes deux contredisent un aspect, pour lui essentiel, de l'œuvre, «sa concentration sur une aventure unique, son unité d'inspiration et d'élaboration». Si bien que, dit-il en guise de conclusion, pour lui «l'énigmatique laisse finale n'est ni l'annonce ni l'évocation d'une aventure future de Charlemagne, bien définie, bien parti-

⁶ L. GAUTIER, *Les épopées françaises*, 2^e édit., III, Paris 1880, p. 624.

⁷ J. HORRENT, *La Chanson de Roland dans la littérature française et espagnole au moyen âge*, in Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CXX, Paris 1951, pp. 204-205.

cularisée: c'est une manière concrète de manifester son découragement présent, sa lassitude désespérée, son chagrin intime. On s'est étonné, en effet, que l'empereur de la Chrétienté, le bras droit de Dieu, se plaigne de devoir secourir des chrétiens en péril. S'il se plaint, son abattement en est la cause, sa douleur de la mort de Roland et des autres victimes en est la cause. La perspective d'une nouvelle guerre acceptée à regret n'est que la mise en scène de l'état moral de l'empereur après Roncevaux. Cette laisse n'est pas extérieure à la chanson. C'est la conclusion suprême de l'œuvre: sans elle, jamais nous n'aurions cru Charlemagne si affecté. Cette laisse, en apparence tournée vers l'avenir, traduit en réalité le passé. Sa précision concrète importe peu, les noms propres peuvent être fictifs; sa vraie portée, c'est ce qu'elle trahit du personnage de Charles».

Laisse importante du point de vue artistique et psychologique, dit M. Horrent, par «ce qu'elle trahit du personnage de Charles». Mais cette laisse, telle que nous la lisons dans le manuscrit d'Oxford, ne trahit-elle pas plutôt Charlemagne? Après que l'empereur a entendu au loin le son du cor de Roland, qu'il a fait lier ignominieusement Ganelon, dont il a compris enfin le rôle néfaste, l'égoïsme funeste, il n'hésite pas et se met en route:

Par grant irur chevalchet li reis Charles

dit la *Chanson* (vers 1842). Il fait sonner ses clairons (vers 2443), descend de cheval pour demander à Dieu de faire que pour lui le soleil s'arrête et que le jour demeure. Un ange lui apparaît alors et lui dit:

«Charle, chevalche, car tei ne falt clartet.
La flur de France as perdue, ço set Deus.
Venger te poez de la gent criminel!» (vers 2454-2456).

Et c'est la bataille sur l'Ebre, dans laquelle les païens périssent, mis à mort par les Français ou noyés dans le fleuve: et ce n'est qu'après cette victoire qu'il vient à Roncevaux pour y rendre les derniers honneurs aux braves qui sont morts en vainqueurs, pour pleurer son neveu et les pairs. Et voici qu'au moment où il s'apprête à rentrer en France, surgissent les avant-gardes de l'immense et démoniaque armée de Baligant. Aux messagers païens qui lui annoncent la bataille, l'empereur répond, sans une seconde d'hésitation, après qu'il s'est souvenu «del doel e del damage» qu'il vient de souffrir, par ces seuls mots adressés à ses fidèles:

«Barons franceis, as chevaux e as armes!» (vers 2986).

Puis c'est la grande ruée des Français contre les troupes effrayantes de Baligant; c'est le duel final entre Charlemagne et l'amiral, rencontre qui, après une brève

défaillance de l'empereur (vers 3608), après une nouvelle apparition de l'archange Gabriel qui le ranime (vers 3610-3611), se termine par la mort du païen. L'empereur crie alors : «Monjoie!», puis s'adresse à ses troupes :

«Seignurs, vengez voz doels,
Si esclargiez voz talenz e voz coers,
Kar hoi matin vos vi plurer des oilz!» (vers 3627-3629).

Et l'on voudrait que Charlemagne, le champion de la chrétienté, le bras droit de Dieu, le vieux guerrier chenu qui jusqu'au bout est assisté par le Tout-Puissant et qui trouve en Dieu les forces nécessaires pour abattre Baligant, nous soit représenté, tout à la fin de la *Chanson*, comme le «vieillard rassoté» qu'il deviendra dans tant de poèmes épiques postérieurs? Et l'on voudrait que le dernier coup de pinceau que donne le poète au portrait de l'empereur représente celui-ci sous les traits d'un poltron pleurnicheur, d'un lâche, d'un traître à son Dieu, à sa mission sur terre, à sa raison d'être? Il est vrai que M. Siciliano a dit que Charlemagne, dans la *Chanson de Roland*, était «un pauvre homme, tendrement aimé, certes, par les siens, mais faible, médiocrement respecté par ses barons, joué par Ganelon, incapable d'imposer sa volonté et d'éviter les désastres qui lui sont dévoilés par les visions divines», que «son fameux duel avec Baligant est une pauvre chose», et que, «Roland disparu, son dernier colloque avec l'ange est une scène pénible»⁸. Impression paradoxale, conforme plus à la ligne nihiliste que croit devoir suivre l'auteur qu'à la vérité pure, puisque nous venons de voir que malgré tout, avec ou sans Roland, Charles est toujours le représentant de Dieu, l'assisté de Dieu, celui qui, malgré ses «dous cenx ans passet», ne craint pas d'affronter Baligant, lequel, sans doute, est lui aussi un «viel d'antiquitet», mais n'en est pas moins «de vasselage... suvent esprovet», et «mult de grant vertut». C'est à juste titre, au surplus, que Faral a noté que, dans la *Chanson*, la figure de l'empereur domine tout, que sa personne est immense, qu'il a quelque chose de surnaturel, qu'il est le plus sage, que c'est pour accomplir les desseins divins qu'il peine et qu'il lutte et que, s'il n'est pas exempt de tribulations, si les difficultés ne lui manquent point, c'est que malgré tout il est un homme au milieu d'autres hommes⁹. Mais, ajoutons-nous, si cette dualité nuit jusqu'à un certain point à l'unité littéraire, si Charlemagne accepte trop facilement le fatum, s'il se plie plus que nous ne le

⁸ I. SICILIANO, *Les origines des chansons de geste. Théories et discussions*, traduit de l'italien par P. Antonetti, Paris 1951, pp. 116-117.

⁹ E. FARAL, *La Chanson de Roland. Étude et analyse*, Paris [1932], pp. 243-248.

voudrions à la volonté de ses conseillers, de son entourage, il n'hésite jamais, quand c'est nécessaire, à payer de sa personne.

Plutôt donc que d'admettre que les derniers vers de la *Chanson* ont comme but —idée clairement exprimée ou surnoisement sous-entendue— de nous présenter un Charlemagne veule et impuissant, ne serait-il pas plus indiqué de rechercher si une autre explication n'est pas possible; une explication qui ne verrait dans ces derniers vers ni une réclame pour une chanson de geste qui par ailleurs nous est inconnue et qui n'est rappelée nulle part, ni une fin aussi romanesque qu'insolite, qu'unique dans la littérature française du moyen âge; mais une explication qui tiendrait compte, en même temps que du vers terminal, de l'existence du dernier épisode, d'un épisode non terminé, dans la version d'Oxford?

Paulin Paris déjà, peu après la découverte du manuscrit Digby, dit de ce dernier que, bien qu'il offre certainement la leçon la plus ancienne et la plus précieuse de la geste de Roncevaux, il ne contient pas moins de nombreuses leçons fautives, dont il cite quelques exemples, leçons dues à «l'ignorance et l'incurie du copiste» qui en altéra les vers, «ajoutant et retranchant des mots, transposant des vers ou des laisses», jetant en un mot sur «le récit une obscurité qu'il n'est point facile de dissiper»¹⁰. Et plutôt que de reproduire ici ou de résumer les remarques analogues faites par Bourdillon et par tant d'autres, ou le chapitre dans lequel Bédier lui-même, à son corps défendant, utilise d'autres versions pour émender plus d'un passage du texte d'Oxford¹¹, contentons-nous de rappeler les observations, si sensées et si pondérées, de M. Samaran concernant les dittographies, les haplographies, les sauts d'un même mot à un même mot¹², et d'autres fautes encore, qui hélas constellent ce manuscrit. Au reste, ajoute très justement ce savant, «il serait assurément injuste de faire retomber sur le copiste d'Oxford la responsabilité de toutes les fautes matérielles que l'on relève dans le manuscrit (passages sautés, vers inachevés, confusions de mots), car il a pu copier un modèle, lui-même défectueux». Or c'est par dizaines, il faut bien le reconnaître, qu'on rencontre dans notre texte des vers incomplets ou manquant totalement: plus on approche de la fin, plus ces lacunes se mul-

¹⁰ *Histoire littéraire de la France*, t. XXII, pp. 747-749. Cf. M. WILMOTTE, *Le manuscrit V4 de la Chanson de Roland*, in Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, 5^e sér., t. XXIII (1937), p. 33 et passim.

¹¹ J. BÉDIER, *op. cit.*, pp. 178-195.

¹² CH. SAMARAN, in *La Chanson de Roland, Reproduction phototypique du Manuscrit Digby...*, in Société des anciens textes français, Paris [1933], p. 33 sqq.

tiplient; et rien ne nous dit, après tout, qu'à ce même manuscrit il ne puisse manquer jusqu'à des parties de laisses ou des laisses entières.

Serions-nous peut-être, en ce qui concerne la fin de la dernière laisse de la version oxfordienne, en présence d'un défaut de ce genre, défaut, lacune qu'avait déjà le modèle que copiait le scribe auquel on doit notre manuscrit, lacune, défaut dont ce scribe aurait été conscient?

Un des endroits particulièrement sensibles des manuscrits est, on ne le sait que trop, la fin, soit que le copiste ait cru bon, pour une raison à lui seul connue, de résumer ou de transformer les scènes finales, soit que, par un accident matériel, le dernier feuillet, ou les derniers feuillets, aient disparu, déchirés, arrachés au cours des siècles, soit pour toute autre raison. Si les versions rimées, ainsi qu'il ressort de l'examen minutieux qu'en a fait M. Horrent, ont supprimé la dernière laisse d'Oxford et même la précédente où il est question du baptême de Bramimonde, et si par conséquent elles se terminent par le récit de la mort de Ganelon, récit auquel *C*, *V7*, *T* et *L* s'accordent à ajouter une laisse qui nous montre Charlemagne prenant congé de ses barons et restant seul —«conclusion réussie», ajoute ce savant, conclusion qui «sans avoir la subtilité poignante de celle d'Oxford..., ne laisse pas d'être émouvante»—; si *P* et *V4* prennent fin avec un couplet peu compréhensible qui n'a rien de final, note encore M. Horrent, et qui «a le désavantage de terminer le récit sur l'image d'un Charlemagne entouré de ses barons»; et si enfin le même auteur estime —et je crois qu'il a raison— la leçon de *P*, *V4* plus ancienne que celle fournie par les autres manuscrits des versions rimées¹³, tout cela ne nous est d'aucun secours, puisque nous nous achoppons toujours à la laisse CCXCI d'Oxf, laisse que nous estimons être incomplète, et que nous voudrions compléter, quitte ensuite à expliquer le vers 4002 par la lacune même que comporte le plus ancien des manuscrits conservés de la *Chanson de Roland*.

Ces versions françaises ne pouvant nous être utiles, il ne nous reste plus qu'à recourir à l'ensemble des versions norroises, pour voir si elles sont susceptibles de fournir un élément intéressant. Ensemble qui repose, on le sait, sur une traduction d'une chanson de geste française intitulée la *Bataille de Roncevaux*, traduction que je désignerai désormais par le sigle *n*, faite vers 1250 par un clerc d'Oslo qui utilisait un manuscrit français, que j'appellerai *k*, qui devait avoir été copié au XII^e siècle, et était par conséquent contemporain du manuscrit d'Oxford¹⁴.

¹³ J. HORRENT, *op. cit.*, pp. 205-206.

¹⁴ Voir P. AEBISCHER, *Rolandiana borealia. La Saga af Runzivals bardaga et ses dérivés scandinaves comparés à la Chanson de Roland. Essai de restauration du manuscrit*

À dire la vérité, les quatre manuscrits norrois conservés ne présentent guère d'intérêt en ce qui concerne le point précis qui nous occupe. Le plus ancien des quatre, le manuscrit *A*, copié aux environs de 1400, est malheureusement incomplet: il lui manque en particulier toute la traduction de la *Chanson de Roland*, c'est-à-dire la *Saga af Runzivals bardaga*. Si le manuscrit *a*, conservé à la Bibliothèque Arne-Magnéenne de Copenhague sous la cote AM.180a, fol., copié au XV^e siècle¹⁵ et plus précisément, selon Unger, dans la première moitié de ce siècle¹⁶, arrive, lui, jusqu'à la fin du récit, cette fin est certainement factice et postérieure au reste du texte: après qu'on y a lu un résumé du Jugement de Ganelon, on nous dit qu'«après cela, le roi Charlemagne fit libérer et fortifier son empire, et placer dans ses pays des hommes pour le gouvernement et l'administration, et évincer ses ennemis»¹⁷, phrase avec laquelle nous sommes au bas du verso du dernier feuillet conservé de notre manuscrit, lequel devait plus loin, et terminer la *Saga af Runzivals bardaga*, et y ajouter deux autres récits encore, un premier consacré à Guillaume au Courb-nez, et un autre aux dernières années de la vie de Charlemagne¹⁸. Finale que les deux autres manuscrits restants, le manuscrit *B* (Bibliothèque Arne-Magnéenne, AM.180d, fol.) et le manuscrit *b* (Id., AM.531, 4to) —copies tardives, exécutées toutes deux au début du XVIII^e siècle, mais intéressantes quand même, du fait que la première au moins reproduit un manuscrit de la fin du XIII^e siècle—¹⁹ prolongent légèrement, puisque *B* complète le dernier mot de *a*, «ennemis», par: «et ses adversaires. On dit ainsi que le roi Charlemagne eut ensuite de grandes batailles et qu'il en gagna peu: mais il tint néanmoins son

français utilisé par le traducteur norrois, in Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, XI, Lausanne 1954, pp. 280-281.

¹⁵ *Katalog over den Arnemagnæanske Håndskriftsamling*, utgivet af Kommissionen for det Arnemagnæanske Legat, fasc. 1, Copenhague 1888, pp. 146-147, n.° 266.

¹⁶ *Karlamagnús saga ok kappá hans*. Fortællinger om Keiser Karl Magnus og hans Jævnninger. I norsk Bearbejdelse fra det trettende Aarhundrede, udgivet af C. R. Unger, Christiania 1860, p. XXXVII. Le titre de cet ouvrage, dans les notes qui suivent, sera abrégé en: Unger.

¹⁷ P. AEBISCHER, *op. cit.*, p. 238.

¹⁸ Voir P. AEBISCHER, *Les différents états de la Karlamagnús saga*, in *Fragen und Forschungen im Bereich und Umkreis der germanischen Philologie. Festgabe für Theodor Frings zum 70. Geburtstage*, in Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 8, Berlin 1956, pp. 306-307. Cette étude sera désormais citée: *Différents états*, de même que mon article *Karlamagnús saga, Keiser Karl Krønike danoise et Karl Magnus suédois*, in *Studia neophilologica*, vol. XXIX (1957), pp. 145-179, sera cité: *Karlamagnús saga*.

¹⁹ UNGER, p. XXXIX.

empire tout entier jusqu'au jour de sa mort. Et de cette façon se termine cette histoire». Finale qui, dans *b*, ne diffère de la précédente que par des variantes sans importance.

Finale pleine de formules vagues, finale évidemment postiche et relativement récente. Comme l'a reconnu Storm il y a longtemps²⁰, toute la tradition manuscrite norroise actuelle remonte à un texte qui, avant l'élaboration de la version représentée aujourd'hui par *B* et *b*, était déjà incomplet, puisqu'il lui manquait en particulier les derniers épisodes de la *Saga af Runzivals bardaga*.

Que l'ensemble des manuscrits norrois de notre saga soit depuis longtemps incomplet, voilà qui peut être démontré par le texte de l'adaptation danoise. Cette dernière, en effet, nous est connue d'abord par un manuscrit copié en 1480 au monastère des Premontres de Børglum, dans la partie la plus septentrionale du Jutland, et conservé aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Stockholm sous la cote 12b²¹; puis par une édition de la *Karl Magnus Krønike* de Gotfred af Ghemen, imprimée vers 1509, dont le seul exemplaire qui nous soit parvenu est un petit volume incomplet que possède aujourd'hui la Bibliothèque de l'Université d'Upsal, cote Utl. Rarität 5; enfin par une série d'éditions populaires, dont celle, datant de 1534, de Christian Pedersen, chanoine de la cathédrale de Lund, édition qui fournit des variantes parfois intéressantes, et qui a été réimprimée d'après l'original par C. J. Brandt²², auquel nous devons encore, et l'édition d'une partie du *Slaget på Ronceval* d'après le manuscrit de Børglum²³, et une édition critique de la *Krønike*²⁴ pour laquelle il a adopté ce même manuscrit comme texte base, texte qu'il corrige tant en recourant à celui de l'imprimé conservé à Upsal, dont il mentionne toutes les variantes, qu'à celui de l'édition de 1534.

Avant l'édition précitée avait paru en 1867, dernier représentant de cette «litteratura de cordel» danoise, l'édition de la *Krønike* publiée par Carl Elberling, dans sa collection intitulée *Danske Folkebøger*: c'est sur celle-ci, dont le texte ne diffère guère, à vrai dire, de celui qui a été imprimé plus tard par

²⁰ G. STORM, *Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske Folk*, Christiania 1874, p. 15.

²¹ Voir C. MOLBECH, *Danske Handskrifter, fornemmelig af historisk Indhold, i det Kongelige Bibliothek i Stockholm*, in *Historisk Tidsskrift udgivet af den danske historiske Forening*, vol. IV (1843), p. 160, et P. AEBISCHER, *Rolandiana borealia*, p. 67.

²² C. J. BRANDT, *Christiern Pedersens danske Skrifter*, vol. V, Copenhague 1856, pp. 1-128.

²³ C. J. BRANDT, *Gammeldansk Læsebok*, vol. I, Copenhague 1857, pp. 191-198.

²⁴ C. J. BRANDT, *Romantisk Digting fra Middelalderen*, vol. III, Copenhague 1877, pp. 1-186. Le *Slaget i Ronceval* y occupe les pp. 155-174.

Brandt, qu'a été faite la traduction française du *Ronceval* danois publiée par Léon Gautier dans la première édition de sa *Chanson de Roland* ²⁵.

Texte des plus intéressants pour nous. Car si le *Slaget i Runzeval*, dans l'adaptation danoise, semble se terminer lui aussi par un résumé du Jugement de Ganelon (Gevelun), épisode suivi, au chapitre qui vient après, d'une brève apparition d'Aude, laquelle s'enquiert du sort de son frère Olivier et de son fiancé Roland, et tombe morte alors que l'empereur lui dit que tous deux avaient perdu la vie à Roncevaux, et est enterrée avec de grands honneurs, Léon Gautier imprime à la suite — avec plus ou moins de raison, comme nous allons le voir — deux autres épisodes qui figurent comme les précédents au début de la branche VIII, intitulée *Boldevin, Udger Danske og Villum Cornitz*, et dont voici la teneur, tant dans l'édition Brandt que dans la traduction Gautier, revue et corrigée :

Om natten æfter kom Gabriel engell
till keyseren och sade: «Far till Libia
land, och hielp then gode konning Ywan:
hedninge stryde fast pa hans land!»
I Poskee wge for sammelde keyseren en
stor hær i Rom, oc drog till konningh
Ywan. Then hedne konningh hetth Geal-
wer; ta han spwrde keysærens komme,
drog han motth hannum och stridde.
Folket fiøll fast pa bode sydher. Wdger
Danske hiøg pa kongens hielm ok kløff
hannum nedher i sadelen, ok keysæren
feck seger i then stryd och frælstæ kon-
ningh Ywans land. Syden drog han hiem
till Frankerige.

Ther kæn Bollewin hans søster søn
till hannum. Keyseren wort glat aff hans
komme, thii han war en gud ryddere.
Tha feck keyseren breff, ath drottning
Sybilia oc hennes søn Justam war kom-
men i Sassen meth C^m folk. Keyseren
for sammelde syn hær oc giorde Balde-
win och Wdger oc Namlun till høffuetz
men. The droge mot drottning Sybilia och
komme wforwarendis till hennes hær om
natten och rende om koll theris pawlun,

La nuit suivante vint l'ange Gabriel
vers l'empereur et dit: «Va vers le pays
de Libia, et aide le bon roi Ywan: les
païens combattent âprement contre son
pays!» Dans la semaine de Pâques, l'em-
pereur rassembla une grande armée à
Rome, et marcha vers le roi Ywan. Le
roi païen s'appelait Gealwer; alors qu'il
s'aperçut de la venue de l'empereur, il
marcha contre lui et combattit. Les guer-
riers tombèrent des deux côtés. Wdger
le Danois frappa sur le heaume du roi
et le pourfendit jusqu'à la selle, et l'em-
pereur eut la victoire en ce combat et
libéra le pays du roi Ywan. Ensuite il
s'en retourna chez lui en France.

Là vint vers lui Bollewin, le fils de sa
sœur. L'empereur fut heureux de sa ve-
nue, car c'était un bon chevalier. Alors
l'empereur reçut une lettre, que la reine
Sybilia et son fils Justam étaient arrivés
en Saxe avec cent mille hommes. L'em-
pereur rassembla son armée et désigna
Baldewin et Wdger et Namlun comme
chefs. Ceux-là marchèrent contre la reine
Sybilia et arrivèrent à l'improviste sur

²⁵ *Keiser Karl Magnus's Krønike, hvorledes han stred mandelig for den hellige christelige Tro med de tolv fjevninger...*, Copenhague 1867 [1866 sur le titre intérieur], où le *Slaget i Runtzefall* occupe les pp. 123-140.

och grebæ ther mange hedninge. Ballewin greb sielff drottning Sybilia; hennes søn Justam kam till wæriæ meth eth tal folk och sade: «Trøden till mannlege, jeg rædhæs engen ryddere, medhen Roland ær dødh.» The strydhæ lengy then dagen; om sydher worth Justam fongen, och alth hans folk slaget. Keyseren lotth cristnæ drotningh Sybilia, och gaff henne Ballewyn, och giorde hannum konningh ouer Sassen, och retth hiem till Frankerige, och sat meth freth i noger aar ²⁶.

son armée pendant la nuit, et abattirent sa tente et prirent de nombreux païens. Ballewin s'empara lui-même de la reine Sybilia; son fils Justam vint à son secours avec un certain nombre d'hommes et dit: «Allez de l'avant! Je ne crains aucun chevalier, depuis que Roland est mort!» Ils combattirent longtemps ce jour-là; ensuite Justam fut pris, et toute son armée abattue. L'empereur fit baptiser la reine Sybilia, et la donna à Ballewyn, et le fit roi sur les Saxons, et rentra chez lui en France, et régna en paix pendant quelques années ²⁷.

Impossible de ne pas reconnaître dans le premier paragraphe du texte danois le correspondant de la dernière laisse du texte Digby, avec l'ange Gabriel, avec le «pays de Libia» qui répond à la «tere de Bire» d'Oxf, avec «le bon roi Ywan» qui s'identifie au «reis Vivien». Impossible encore de ne pas reconnaître que si la version de la *Krønike* est résumée et incomplète, puisqu'elle ne parle pas de cette ville d'Imphe, la capitale du roi chrétien que Dieu ordonne à Charles de secourir, elle nous apporte d'autre part des indications précises sur la fin de cette sorte de croisade qui aboutit à l'extermination de Gealwer et de ses païens, à la libération du pays de Libia: après quoi Charlemagne rentre en France. De ces détails, si brefs qu'ils soient, il s'ensuit en tout cas que l'hésitation de Charlemagne au moment où lui apparut l'ange —hésitation dont le texte danois n'a pas gardé la moindre trace— ne fut que momentanée et que, si vieux et si débile qu'il se soit senti, l'empereur, aidé d'Ogier le Danois, n'en entreprit pas moins la nouvelle expédition qui lui avait été ordonnée par Dieu.

Ce passage de la *Karl Magnus Krønike*, Gaston Paris déjà l'avait connu. Dans le résumé qu'il donne du texte norrois, il a exprimé tout d'abord le regret que doivent ressentir les romanistes de la perte de la rédaction islandaise, cela d'autant plus, dit-il, «que le manuscrit qu'elle a suivi avait seul, avec celui d'Oxford, la dernière tirade du poème où un ange vient ordonner à Charlemagne une nouvelle et lointaine expédition; or le texte de cette strophe est jusqu'à présent très obscur, et la comparaison avec l'islandais aurait permis de le res-

²⁶ C. J. BRANDT, *op. cit.*, vol. cit., pp. 175-176.

²⁷ P. AEBISCHER, *Rolandiana borealia*, p. 246; *La Chanson de Roland*, par Léon Gautier, *édit. cit.*, vol. cit., pp. 263-264.

tituer», la chronique danoise pouvant toutefois être fort utile ²⁸. Peut-on inférer de ces réflexions de Gaston Paris qu'il estimait que le poème, dans la traduction norroise, se terminait avec ce récit de la Guerre de Libye? Ce n'est pas impossible, mais peu probable toutefois, puisque, à peu près en même temps qu'il écrivait ces lignes, il dit, dans son *Histoire poétique*, que le texte norrois primitif, de même que la *Krønike*, avait sans doute, après la huitième branche, c'est-à-dire la *Saga af Runzivals bardaga*, trois autres branches encore: *Le roi Ivein*, «résumé d'un très ancien poème français, dont on ne connaissait l'existence que par une obscure allusion des derniers vers de la *Chanson de Roland*»; *Baudouin et Sibile*, épisode de la guerre de Saxe; *Ogier le Danois* ²⁹, très importante variante d'une partie du poème de même nom qui fait le sujet d'une des branches de la *Karlamagnús saga*. Il paraîtrait donc que Gaston Paris, au moins en un second moment, n'avait su résister à considérer la Guerre de Libye comme le résumé d'un poème épique très ancien: cela conformément à ses idées préconçues, qui le portaient à voir partout des restes d'épopées disparues. Et c'est là, ou presque, l'idée qu'exprime plus ouvertement Mireaux, pour qui «la dernière laisse de la *Chanson de Roland* ne représente nullement la conclusion de notre épopée», étant donné que celle-ci «est terminée à la laisse précédente»: dans la laisse CCXCI, il voit donc «une transition vers un autre récit, comme si le remanieur ou le copiste à qui nous devons le texte d'Oxford avait tenu à marquer le lien qui unissait son œuvre ou sa copie aux autres épisodes de la légende du grand empereur» ³⁰. Récit dont seule, dans le manuscrit Digby, la première scène est esquissée, sans doute, mais que l'on peut compléter à l'aide de la *Krønike*; passage «publicitaire», au fond, pour reprendre le qualificatif amusant adopté par M. Horrent.

D'autre part, du fait qu'il imprime du texte danois l'un après l'autre et l'épisode de la Guerre de Libye, et celui relatif à la seconde guerre de Saxe, Léon Gautier nous livre implicitement son idée: la *Chanson*, selon lui, ne se terminait qu'avec le mariage de Baudouin et de la reine Sibile. Mais, dans son étude intelligente toujours et souvent excellente, Steitz a montré ³¹ que cet épisode de la Guerre de Saxe était absolument extérieur à la *Chanson de Roland*, et qu'en

²⁸ G. PARIS, *La Karlamagnús saga, histoire islandaise de Charlemagne*, in Bibliothèque de l'École des Chartes, 6^e sér., t. I, 26^e année (1865), p. 36.

²⁹ G. PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris 1865, p. 152.

³⁰ E. MIREAUX, *La Chanson de Roland et l'histoire de France*, Paris [1943], pp. 39-40.

³¹ K. STEITZ, *Zur Textkritik der Rolandüberlieferung in den skandinavischen Ländern*, in Romanische Forschungen, vol. XXII (1908), p. 672.

conséquence le texte de la *Saga af Runzivals bardaga* primitive prenait fin avec les lignes où était esquissée la Guerre de Libye.

Malgré les bonnes raisons alléguées par Steitz, j'avoue que j'en étais revenu, en un premier moment, à la solution suggérée par Gautier. Induit en erreur par la phrase qui met fin à l'épisode de Baudouin et Sibile, et qui est un peu plus solennelle que celle avec laquelle se termine le bref récit de la Guerre de Libye, j'avais cru moi aussi que c'était avec le mariage plus ou moins forcé de la reine de Saxe et du demi-frère de Roland qu'avait dû prendre fin la *Chanson de Roland*, dans le texte *k* utilisé par le traducteur norrois. Ce manuscrit, ai-je écrit ³², «donnait de la fin de la *Chanson*... un texte plus complet que ne l'est celui du manuscrit Digby. Après un instant d'hésitation, Charles partait au secours du roi Vivien et débarrassait le royaume de Libia des troupes du roi Gealver qui l'avaient envahi. Rentré en France, il envoyait une armée au-delà du Rhin, et les Saxons révoltés à l'instigation de leur reine Sibilia et de son fils Justamund étaient définitivement matés. Et enfin l'empereur avait quelques années de paix». Certes, en faveur de cette solution, on pourrait faire appel au vers 2921 de la *Chanson*, où nous voyons l'empereur, pleurant son neveu à Roncevaux, prévoir le sombre avenir qui se prépare pour lui, maintenant qu'il n'a plus Roland pour le soutenir : un avenir où, en particulier,

Encuntre mei revelerunt li Seisne,

le retour de Sibile et de son fils en Saxe constituant précisément cette rébellion, et cet épisode de la seconde Guerre de Saxe pouvant ainsi se présenter à nous comme la preuve même que la clairvoyance prophétique de Charlemagne n'était que trop exacte, que ses craintes n'étaient que trop fondées. Mais ne serait-ce pas là, malgré tout, une fin trop longue, trop pesante, une fin qui ne nous satisfait pas ? Au surplus, et surtout, il est un détail d'onomastique, que j'ai découvert peu après, qui permet d'exclure absolument l'idée que cet épisode faisait partie de *n*, c'est-à-dire par conséquent de *k* : la *Karlamagnús saga*, pour désigner le duc Naimes, use de deux formes, *Namlun* et *Neymes*. Mais la première n'apparaît que dans la première branche de la compilation norroise, branche qui, dans son état primitif, constituait une première ébauche, un premier état d'un récit cyclique ayant comme sujet la vie poétique de Charlemagne ³³. Or, comme l'épisode de la Guerre de Saxe use lui aussi de *Namlun*, il faut en conclure que ce bref récit, bien loin de faire corps avec la *Saga af Runzivals bardaga*

³² P. AEBISCHER, *Rolandiana borealia*, pp. 250-251.

³³ *Différents états*, pp. 319-320 ; *Karlamagnús saga*, p. 162.

pour laquelle le vieux conseiller de l'empereur est *Neymes*, ne peut constituer qu'un des restes, un fragment déplacé, du premier état de la *Karlamagnús saga*³⁴. D'où la conclusion que le *Slaget i Ronceval* danois se terminait originellement avec le résumé de la Guerre de Libye, et n'allait pas plus loin.

Mais ce *Slaget i Ronceval* en particulier, et la *Karl Magnus Krønike* en général, n'inventent pas. L'adaptation danoise n'est, et ne veut être autre chose, qu'un miroir fidèle de son modèle norvégien, même si elle en supprime des chapitres entiers, même si elle en élague tous les détails qui lui paraissent inutiles. Elle réduit, mais n'ajoute jamais rien. Tout au plus peut-elle, comme dans la finale du *Reisen til det hellige Land og Konstantinopel*, moraliser une scène qui lui paraît trop osée³⁵ —et il n'est pas dit que ce changement n'ait existé déjà dans le manuscrit norrois dont se servait l'adaptateur danois—; tout au plus peut-elle, dans le cas du *Ronceval*, et vraisemblablement sous l'influence de la *Chronica Turpini* ne point faire mourir l'archevêque Turpin sur le champ de bataille, et l'utiliser par la suite en le faisant intervenir lors des préparatifs des funérailles impériales³⁶: mais il n'est pas dit là encore que la *Krønike* ait fait autre chose qu'imiter son modèle. Mais, je le répète, il n'existe pas dans la version danoise un seul récit qui ne se retrouve dans la *Karlamagnús saga*.

On en conclura donc logiquement qu'au temps où la *Saga af Runzivals bardaga* était encore complète, elle devait contenir elle aussi, comme scène finale de cette branche, un bref récit de la Guerre de Libye. Hypothèse qui trouve un adminicule, comme disent les juristes, dans le détail que les quatre manuscrits connus de la version suédoise de cette saga, le *Karl Magnus*, présentent tous, après le récit du supplice de «Gwenel jörl», de Ganelon, celui de l'entrevue de la sœur d'Olivier et de Charlemagne. Comme dans le texte danois, elle lui demande ce que sont devenus son frère et son fiancé: à quoi, toujours comme dans la *Krønike*, l'empereur répond que tous deux sont tombés à Roncevaux, de même que les douze pairs. Elle meurt alors de douleur, et Charles ordonne de l'enterrer près de l'autel, dans l'église d'un monastère de nonnes³⁷. Récit qui

³⁴ *Différents états*, pp. 311-312; *Karlamagnús saga*, p. 156.

³⁵ P. AEBISCHER, *Les versions norroises du «Voyage de Charlemagne en Orient»*. *Leurs sources*, in Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CXL, Paris 1956, pp. 52-53.

³⁶ *Différents états*, pp. 317 et 320; *Karlamagnús saga*, p. 159.

³⁷ *Prosadikter från medeltiden*, 3^e fasc., in *Samlingar utgifna af Svenska Fornskrift-Sällskapet*, Stockholm 1889, p. 288 (ms. D4 de la Bibliothèque royale de Stockholm), p. 328 (*Codex Askabyensis*, appartenant à la même bibliothèque) et p. 341 (*Fru Elins bok*, id.).

correspond exactement au récit danois, qu'il ne fait que compléter sur quelques points —points que l'on retrouve dans *Oxf*—.

Sans doute les textes suédois, très voisins les uns des autres, terminent-ils tous l'épisode de la Mort d'Aude par l'invocation adressée à Dieu de nous accorder la gloire éternelle, et ne disent mot de la Guerre de Libye: c'est que d'une part l'adaptateur aura jugé que cet épisode ne rentrait pas dans le récit de la bataille de Roncevaux, et que d'autre part, étant donné que son texte ne contenait que le *Voyage en Orient* suivi de la bataille de Roncevaux, la fin de ce dernier récit était celle aussi de l'ensemble. Et comme il était d'usage de finir par quelque formule pieuse, celle-ci était amenée plus facilement, plus logiquement, par le touchant épisode de la mort soudaine de la fiancée de Roland. Il n'en reste pas moins —et c'est là l'adminicule— que l'existence de ce récit dans la version suédoise à l'endroit exact qu'il occupe dans la *Krønike*, tend à prouver qu'il figurait également dans la *Karlamagnús saga*, fondement tant de l'adaptation suédoise que de la danoise: d'où la probabilité que *n* connaissait aussi la Guerre de Libye.

Il s'ensuit donc que le manuscrit français *k*, sur lequel a travaillé le traducteur aux gages du roi de Norvège Hákun Hákunarson, terminait sa *Bataille de Roncevaux* lui aussi de la même façon. Car si le texte norrois n'est hélas pas toujours ce parangon des vertus de fidélité dans la traduction qu'on a voulu qu'il soit, il n'est pas moins presque exact, comme l'a dit Bédier, que «le traducteur scandinave, qui suivait un manuscrit français très voisin de celui d'Oxford, l'a traduit... sans se permettre d'ajouter jamais à son modèle aucune invention de son cru»³⁸. Jugement presque exact, dis-je: car sans parler des menues et fréquentes erreurs de compréhension, des raccords, des explications, des inutilités qu'il ajoute, des mots ou des membres de phrase qu'il saute ou qu'il corrige à sa façon³⁹, son œuvre contient, pour m'en tenir uniquement à la *Saga af Runzivals bardaga*, un gros morceau complètement transformé: celui qui va du moment où Charlemagne trouve le cadavre de Roland à celui où il procède aux funérailles de ce dernier et des autres pairs⁴⁰. Gros morceau suivi d'un épisode très résumé, le Jugement de Ganelon⁴¹. Mais nous savons, grâce au témoignage des versions suédoise et danoise, que ce n'était pas là que se terminait *n*, qu'à cette dernière scène faisait suite la Mort d'Aude, en une version de pur style oxonien; et nous savons enfin, grâce à la *Krønike*, que ce passage était

³⁸ J. BÉDIER, *Les légendes épiques*, 2^e édit., III, Paris 1921, p. 359.

³⁹ Voir P. AEBISCHER, *Rolandiana borealia*, p. 40 et passim.

⁴⁰ P. AEBISCHER, *op. cit.*, pp. 230-237.

⁴¹ P. AEBISCHER, *op. cit.*, pp. 237-238.

lui-même suivi de la Guerre de Libye, dont le commencement au moins a un parallèle dans le manuscrit Digby. Concordance importante, puisque tant *Oxf* que *k* sont ou étaient des manuscrits du XII^e siècle.

Il y avait toutefois entre ces deux textes, sur ce point de la Guerre de Libye, une différence qui se soldait en faveur de *k*, puisque celui-ci ne se contentait pas, comme *Oxf*, de donner les seuls premiers vers de cette scène, le début seulement de la fin de la *Chanson de Roland*, mais que, cette fin, il la résumait dans son ensemble, qu'il en faisait sa conclusion même.

Quelle a été l'intention du poète en terminant ainsi son admirable poème, voilà qui est, je l'avoue, malaisément déterminable. D'autant plus malaisément déterminable que nous sommes mal informés, moins sur le début —donné par le manuscrit Digby— et sur les lignes générales —que l'on peut tirer de la *Krønike*— de l'épisode terminal, que sur sa conclusion, de laquelle la dernière ligne du texte danois ne donne sans aucun doute qu'une image des plus pâles, des plus réduites et des plus quelconques, cela d'autant plus qu'on ne peut oublier que cette *Krønike* n'est que le résumé d'un résumé (la version norroise) d'un *Roncevaux* français. Son poème, qui est bien sans doute une chanson de Roland —bien que le titre primitif, comme je l'ai démontré récemment⁴², n'en fût point *Chanson de Roland*, mais quelque chose comme *Roncevaux*, ou *Bataille de Roncevaux*—, est aussi une chanson de Charlemagne: car c'est l'empereur, comme l'a dit fortement et justement Faral entre autres, qui domine tout le poème⁴³. Ce poème, son auteur aurait-il donc voulu le clore en nous montrant Charles, entouré de forces jeunes et nouvelles, accourant sa vie durant à l'aide des chrétiens, où que ceux-ci se trouvassent? Intention qui se comprendrait d'autant mieux que techniquement, épiquement et psychologiquement, la dernière partie de la *Chanson de Roland*, dans sa version oxonienne, témoigne sans conteste d'une baisse de niveau. Car Marsile une fois mort, Baligant et ses païens vaincus, Saragosse prise et l'Espagne libérée, l'empereur passe son temps à régler leur compte à Ganelon et à ses tenants. Scène incontestablement nécessaire, puisque le suzerain a le devoir de venger son vassal: il n'en reste pas moins qu'elle ne présente qu'une valeur artistique assez mince, qu'elle constitue, avouons-le, une tache sombre dans l'ensemble d'un poème beau surtout par sa

⁴² P. AEBISCHER, *Le titre originaire de la Chanson de Roland*, in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, I, Modène 1959, pp. 33-47. J'aurais pu ajouter aux indices dont je fais état le détail, signalé déjà par F. GÉNIN, *La Chanson de Roland, poème de Thuroulde*, Paris 1850, p. LXXXIV, note 2, qu'au XII^e siècle la cathédrale de Peterborough, en plus d'un ms. français *Bellum contra Runciae vallem*, en possédait un second, intitulé *De bello valle Runciae*.

⁴³ E. FARAL, *op. cit.*, p. 243.

noblesse. Ce Charlemagne, justicier de Ganelon, n'a certes ni la grandeur ni la majesté quasi divine de Charlemagne défenseur de la foi : dans toute la scène du jugement, il fait plutôt piètre figure, puisque ses plus fidèles barons hésitent d'abord à condamner le traître, que ce n'est pas sans peine qu'il trouve un champion en Tierri, lequel s'attire la pitié de la cour, tant celle-ci est peu sûre que Charles ait pour lui le droit. Et ce n'est que lorsque contre toute attente Tierri a terrassé Pinabel que les barons prennent le parti du plus fort, hurlent avec les loups et demandent à grands cris le châtement de Ganelon.

Scène dont, comme nous et plus profondément que nous sans doute, le poète aura senti le prosaïsme, la mesquinerie. Et c'est peut-être pour ne pas laisser ses auditeurs sous l'impression que Charles, l'«emperere magnés», en était réduit à n'être plus qu'un homme satisfaisant non sans peine sa vendetta, qu'il a relancé son récit, qu'il a tenté, en une dernière scène, d'en relever le ton en montrant à nouveau Charlemagne conseillé par l'ange Gabriel, retrouvant son rôle sublime de vengeur de la foi.

Quel qu'ait été le dessein artistique et psychologique qu'a poussé le poète à terminer la *Chanson de Roland* par une esquisse de la Guerre de Libye, un fait subsiste : que la dernière laisse du texte d'Oxford est incomplète, qu'il y a une solution de continuité entre l'avant-dernier vers et le dernier. Mais comme la version primitive de la *Chanson*, version dont dépendent tant le manuscrit Digby que celui dont s'est servi le traducteur norrois, a connu une relation finale, rapide mais complète, de l'épisode qui nous intéresse, il s'ensuit qu'il doit y avoir une explication au fait que cette relation, dans la version d'Oxford, en est réduite aux seuls premiers vers. Impossible que cette coupure intempestive soit due au copiste d'Oxf; impossible aussi de l'expliquer par la perte subséquente d'un feuillet de ce manuscrit, puisque le dernier folio, le folio 72, n'est utilisé qu'aux deux tiers du recto, que par conséquent le copiste disposait encore de huit lignes au moins de ce recto, et de tout le verso. Il faut donc que l'accident technique qui a provoqué la mutilation de l'épisode terminal chez Oxf soit survenu au manuscrit que le scribe d'Oxf utilisait comme modèle, au manuscrit qu'il recopiait. C'est ce manuscrit-là qui était incomplet de la fin : soit qu'il lui manquât un ou plusieurs feuillets, soit qu'il n'ait pas été terminé. Mais comme le copiste d'Oxf avait assez de bon sens pour s'être aperçu que l'épisode, tel qu'il l'avait sous les yeux, était tronqué, et que partant il était incompréhensible, il prit l'initiative, pour dégager en quelque sorte sa responsabilité, pour bien marquer qu'il n'en pouvait rien, s'il laissait un texte inachevé, d'écrire de son propre chef le fameux vers 4002

Ci falt la geste que Tuoldus declinet,

dont nous allons tenter maintenant de préciser le sens, en tenant compte des observations faites jusqu'ici.

M. Siciliano a cru devoir noter que dans le cas présent «ci falt» ne pouvait avoir le sens de «ici finit», pour la raison «que le récit ne finit pas du tout», qu'«il est laissé en suspens sur un vers, juste au moment où l'épisode, qui n'est pas nécessaire, est à peine commencé»⁴⁴. Laissons de côté le problème de savoir si le récit final est nécessaire ou non: le fait seul qui nous intéresse est qu'au témoignage de la *Krønike* il est incomplet dans *Oxf.* «Il est laissé en suspens», a dit M. Siciliano. Oui sans doute, mais pour n'être jamais plus repris. Or si je comprends bien le français, «être laissé en suspens pour ne jamais être repris» est une expression diplomatique équivalant dans la pratique à «se terminer» ou, si l'on veut, à «finir, s'arrêter, cesser, faire défaut», ainsi que Godefroy définit le verbe intransitif *faillir*⁴⁵.

Mais de quel «récit» s'agit-il? Qu'est-ce, si l'on veut, que la «geste» mentionnée au vers 4002? Il est clair que *geste*, ici, ne peut s'appliquer qu'au récit terminal, ou bien à l'ensemble du poème: ce qui pratiquement revient au même, puisque le premier constitue précisément la fin du second. En réalité, ce que l'auteur du vers 4002 entend constater, c'est que son modèle s'arrête avec le vers 4001. Plusieurs critiques, dont Gautier⁴⁶, Bédier⁴⁷, et tout spécialement M. Horrent⁴⁸, se sont penchés sur le mot *geste*. Tous ont constaté en particulier qu'il apparaît sept ou huit fois dans le texte d'Oxford, une fois au vers 788, avec le sens de «famille dont les exploits sont historiques», sens qui ne peut convenir au vers que nous examinons. Deux autres fois, aux vers 1443 et 3262, dans l'expression «geste francor», une fois au vers 3742 où il est question de l'«ancienne geste», puis sans qualificatif aucun aux vers 1685, 2095 et 3181, il désigne, comme l'a très bien vu M. Horrent, soit une ou plusieurs œuvres inspirées par les exploits de Roland (vers 3181), soit une source, vraie ou supposée, qu'invoque le poète pour étayer une affirmation. Trois fois au moins, ainsi que le note le savant belge, *geste* est introduit par le verbe *escrire*: «à n'en pas douter —dit-il—, l'auteur... veut que l'on sache que la geste étrangère appelée à la rescousse a toute l'autorité de la chose écrite». Mais, continue-t-il, au vers 4002 *geste* est isolé, accompagné ni de *francor*, ni de *ancienne*, ni de *escrite*, de sorte que «la distinction est suffisamment nette pour que nous devions nous refuser à

⁴⁴ I. SICILIANO, *op. cit.*, *édit. cit.*, p. 123, en note.

⁴⁵ F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de ses dialectes*, vol. III, p. 703.

⁴⁶ *La Chanson de Roland*, *édit. cit.*, t. II, p. 353.

⁴⁷ J. BÉDIER, *La Chanson de Roland. Commentaires*, pp. 33-35.

⁴⁸ J. HORRENT, *op. cit.*, pp. 327-328.

identifier cette geste et l'«ancienne geste francor», si bien qu'il conclut que dans ce passage «geste ne s'applique pas à la source éventuelle de la *Chanson de Roland*, mais au poème lui-même, sous la forme particulière qu'il a dans le remaniement oxonien ou sous une de ses formes plus anciennes». Considérations parfaitement pertinentes; conclusion à laquelle je me rallie d'autant plus volontiers que je suis persuadé que cette geste du vers terminal désigne le manuscrit, d'une teneur sans doute semblable à celle d'Oxf, dont ce dernier ne voulait être qu'une copie. La geste, bref, mentionnée au vers 4002 est le récit épique écrit, transcrit par le scribe Tuoldus, de même que les gestes du vers 3181 sont des récits épiques dans lesquels, au dire de Baligant, était exalté l'héroïsme de Roland, de même encore, pour ne citer que cet exemple, que ce même sens est celui qui s'impose dans le passage «les livres et les gestes» du *Roman de Rou* cité par Godefroy⁴⁹.

Sur ce nom de *Tuoldus*, nombreuses aussi ont été les élucubrations: son extérieur latin, en particulier, a intrigué les critiques et excité leur érudition. Certes, si Tuoldus n'avait été qu'un jongleur allant de châteaux en places publiques réciter les poèmes de son répertoire, cette forme latine pourrait paraître plus qu'impropre: inadmissible. Mais Tuoldus n'était ni un jongleur, ni un auteur —auquel cas le français *Tuold* aurait été plus naturel, avouons-le—, mais un scribe, un clerc. Un clerc attaché sans doute à quelque monastère normand ou plus sûrement anglo-normand; un clerc plus habitué sans doute à dresser des actes en latin qu'à recopier des poèmes en langue vulgaire; si bien que, lorsqu'il s'est agi pour lui de notifier à son public que le modèle qu'il transcrivait était défaillant, il a tenu, et trouvé naturel, à signer sa déclaration en latin.

Si donc le «ci falt» s'explique aisément; si «geste» aussi trouve facilement le sens qui lui convient; si la forme latine «Tuoldus» même n'est nullement déplacée, il reste encore «declinet», qui représente le nœud du problème, en même temps qu'il est le mot le plus malaisé à traduire avec certitude, avec exactitude. Inutile, une fois de plus, de cataloguer les multiples solutions qui ont été proposées: adoptons plutôt comme point de départ, la constatation faite par M. Horrent, qu'en fin de compte, seuls conviennent les sens de «raconter, composer ou transcrire». Le vers 4002, continue ce savant, «ne veut pas nous apprendre que Tuold est copiste. S'il en avait été ainsi, le mot *escrire*, plus explicite, aurait pris la place de l'ambigu *decliner*, sans dommage pour la rime et la mesure du vers: *Ci falt la geste que Tuold a escrite*». Mais qui ne voit

⁴⁹ F. GODEFROY, *op. cit.*, vol. IV, p. 268.

qu'avec *escrire* nous tombons de Charybde en Sylla, puisque nous remplaçons arbitrairement un terme, au sens moins indéfini peut-être qu'on ne l'imagine, par un verbe qui prête nettement à confusion, puisque *escrire*, certes, peut dire «recopier», mais aussi, chez un écrivain, «composer»? Et qui ne voit surtout qu'étant donné que Tuoldus savait mieux que nous ce qu'il entendait dire, nous n'avons pas le droit de remplacer la forme latinisée «Tuoldus», qui pouvait répondre à une intention précise, par «Tuold», et encore moins le présent «declinet» par le passé «a escrite»? Si Tuoldus avait usé de *escrire*, nous aurions bien dans son nom une signature d'auteur: or il n'a pas employé ce verbe, précisément parce qu'il ne prétendait en aucune façon être l'auteur, ni même le remanieur, du poème qu'il n'avait fait que copier. Son vers, le seul vers d'Oxf qui soit de son cru, le vers 4002, répétons-le, suit un passage manifestement tronqué; ce que veut Tuoldus, c'est uniquement se décharger de la responsabilité d'avoir transmis un texte incomplet; le coupable, c'est son modèle: ce qu'il a précisé avec le «ci falt la geste» du premier hémistiche. «Declinet», par conséquent, ne peut s'appliquer qu'au travail propre de Tuoldus, qu'au travail qu'il avait présentement en chantier: d'où l'emploi de «declinet» au présent, qui n'est ni un présent historique, ni un présent actualisant, mais un présent bien réel, comme «falt».

Decliner est donc vraisemblablement un terme technique, un terme disons de métier; un mot peut-être d'une acception assez vague, assez malléable, qui s'applique à quelque opération inhérente à l'activité des copistes.

Or nous le rencontrons ailleurs: tout au début de la *Chanson de sainte Foy*, ainsi que l'a justement reconnu M. Delbouille⁵⁰, qui en cite les premiers vers

Legir audi sotz eiss un pin
Del vell temps un libre latin;
Tot l'escoltai tro a la fin
Hanc non fo senz q'el nonl declin...

Si le distingué savant liégeois s'était servi, non pas de l'édition d'Antoine Thomas —lequel, dans le glossaire⁵¹, traduit *declinar* par «exposer au long»—, mais de l'édition Hoepffner, son attention aurait certainement été attirée par la note relative au vers 4, note dans laquelle le romaniste strasbourgeois, après avoir relevé que le vers en question avait été plus d'une fois mal compris par ceux qui l'avaient cité, les Groeber, les Herzog, et que seul Suchier⁵² est dans

⁵⁰ M. DELBOUILLE, *op. cit.*, p. 89.

⁵¹ *La Chanson de sainte Foi d'Agen*, p. p. Antoine Thomas, in *Les classiques français du moyen âge*, vol. 45, Paris 1925, p. 72.

le vrai en traduisant: «Es war darin kein Sinn, den es [sc. le livre] nicht deutlich machte», ajoute que «ce que le poète veut dire est clair: il nous fait entendre qu'il n'y avait aucun passage dans le livre qui lui fût resté obscur; en d'autres mots, il a tout très bien compris». Et il termine par cette conclusion qui nous intéresse on ne peut plus directement: «L'emploi de *decliner* antérieur à la *Chanson de Roland*, dans le sens de «faire connaître, révéler», est de nature à mettre fin à la controverse engagée au sujet du dernier vers du *Roland*»⁵³.

Ajoutons un autre texte au dossier. Appel, dans sa *Provenzalische Chrestomathie*⁵⁴, a publié d'après l'édition Dejeanne⁵⁵ une tenson écrite par Uc Catola et Marcabrun, dans laquelle le premier adresse au second l'apostrophe suivante:

Marcabrun, si cum declinatz⁵⁶
qu'amor si ab engan mesclaz,
dunc es lo almosna pechaz
la cima devers la raiz?

Apostrophe où *decliner*, selon Appel⁵⁷, a le sens de «aussagen». Mais, plutôt qu'«énoncer», et surtout plus que «esprimere poeticamente, o figuratamente», ainsi que le prétend M. Olschki⁵⁸, notre mot a ici, me semble-t-il, la valeur de «proclamer, faire connaître (une opinion)», c'est-à-dire un sens très voisin de celui du *decliner* de la *Chanson de sainte Foy*.

Ces deux *declinar* provençaux, le *decliner* du manuscrit d'Oxford, sont incontestablement des termes techniques, des mots appartenant au langage des lettrés, que ces lettrés soient des auteurs ou des copistes. Comme l'a bien vu M. Olschki⁵⁹, il s'agit au fond d'un latinisme. Mais d'un latinisme, ajouterai-je, qui a évolué sémantiquement, qui a élargi sa signification de «poétiser un dis-

⁵² H. SUCHIER, *Geschichte der französischen Literatur*, 2^e édit., Leipzig et Vienne 1913, vol. I, p. 58.

⁵³ E. HOEPFFNER et P. ALFARIC, *La Chanson de sainte Foy*, t. 1. *Fac-similé du manuscrit et texte critique. Introduction et commentaire philologique* par E. Hoepffner, in Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 32, Paris 1926, p. 253.

⁵⁴ C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie*, 4^e édit., Leipzig 1912, p. 124, n.^o 85, vers 25 sqq.

⁵⁵ J.-M.-L. DEJEANNE, *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, in Bibliothèque méridionale, 1^{re} sér., t. XII, Toulouse 1909, p. 24.

⁵⁶ Erronément, me semble-t-il, Appel fait suivre ce mot d'une virgule.

⁵⁷ C. APPEL, *op. cit.*, édit. cit., p. 234.

⁵⁸ L. OLSCHKI, *Ci falt la geste que Turolus declinet*, in *Archivum romanicum*, vol. XIX (1936), p. 431.

⁵⁹ L. OLSCHKI, *art. cit.*, pp. 426-429.

cours sans en altérer la substance» à celle, plus générale, de «faire connaître, proclamer». Mais du fait même que son champ sémantique s'était notablement étendu, il s'ensuivait que *decliner* était susceptible d'exprimer quantité d'idées plus ou moins dissemblables, quantité de sens, toujours voisins certes, mais qui pouvaient, qui devaient se nuancer suivant ce qu'entendait dire le sujet écrivant. De «faire connaître», on passait aisément à l'idée de «présenter, offrir au public»: sous la plume d'un copiste, il pouvait donc signifier «recopier, transcrire, reproduire», puisque pour un copiste le fait même de mettre sur le marché, de lancer dans la circulation un nouvel exemplaire d'un livre était le moyen le plus naturel dont il disposait pour le mieux faire connaître.

En bref, notre vers 4002 me paraît être constitué de deux parties. La première étant composée de «ci falt la geste», par laquelle Tuoldus constate que le manuscrit qu'il recopie fait tout à coup défaut, alors qu'évidemment le récit n'est pas terminé; la seconde comprenant «la geste que Tuoldus declinet», par laquelle le copiste Tuoldus nous indique qu'il est en train de transcrire un poème épique qu'il a sous les yeux. Si nous réunissons ces deux parties, nous aboutissons à la traduction qui suit: «Ici cesse le [manuscrit du] poème épique que Tuoldus fait connaître [au public]».

C'est dire qu'avec le vers 4002 nous n'avons pas un explicit de type courant, mais un explicit *sui generis*, adapté à un cas très particulier. Et c'est ce qui rend compte du fait que, si nombreux que soient les explicits réunis par Crescini d'abord ⁶⁰, puis par M. R.-L. Loomis ⁶¹, puis par M. Delbouille ⁶², il n'y en ait pas un seul qui s'adapte exactement à la teneur de celui d'Oxf. Car si quelques-uns d'entre eux commencent bien par «ci falt», si quelques-uns parlent d'«estoire», de «chant», de «livre», et même de «geste», aucun n'use de «declinet». Cela pour la raison bien simple, bien prosaïque, que dans tous les cas, sauf dans le nôtre, les copistes terminaient leur travail avec la vraie fin du texte qu'ils transcrivaient, alors que Tuoldus s'est aperçu, trop tard peut-être, que le texte qu'il avait sous les yeux, qu'il recopiait, qu'il voulait propager, s'arrêtait tout près de la fin, certes, mais non pas à la fin du poème, et que les quelques vers initiaux de la Guerre de Libye ne pouvaient être une conclusion. Sans doute lui

⁶⁰ V. CRESCINI, *L'ultimo verso della Canzone di Rolando*, in Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, vol. IV (1895), pp. 204-208.

⁶¹ R.-S. LOOMIS, *Ci falt la geste que Tuoldus declinet*, in Romania, t. LXXII (1951), pp. 371-372.

⁶² M. DELBOUILLE, *op. cit.*, pp. 85-87.

aurait-il été loisible, à l'instar de ses futurs collègues les copistes norvégiens ou islandais de la *Saga af Runzivals bardaga*, d'en imaginer une : mais, consciencieux et honnête comme il était, il a préféré, en toute simplicité, exposer en quelques mots la raison majeure qui l'obligeait à terminer intempestivement son travail, à présenter à son public un texte amputé de la fin.

PAUL AEBISCHER